

DIE 'VERBOTSFILME' DER DDR AUS DEN JAHREN 1965/66 UND DAS 11. PLENUM DES ZK DER SED

I: Originaltexte von 1965

II: Texte von heute

I. Ein sauberer Staat mit unverrückbaren Maßstäben von Erich Honecker

Unsere DDR ist ein sauberer Staat. In ihr gibt es unverrückbare Maßstäbe der Ethik und Moral, für Anstand und gute Sitte. Unsere Partei tritt entschieden gegen die von den Imperialisten betriebene Propaganda der Unmoral auf, die das Ziel verfolgt, dem Sozialismus Schaden zuzufügen. Dabei befinden wir uns in voller Übereinstimmung mit der Bevölkerung der DDR und der überwiegenden Mehrheit der Menschen in Westdeutschland.

In den letzten Monaten gab es einige Vorfälle, die unsere besondere Aufmerksamkeit erforderten. Einzelne Jugendliche schlossen sich zu Gruppen zusammen und begingen kriminelle Handlungen; es gab Vergewaltigungen und Erscheinungen des Rowdytums. Es gibt mehrere Fälle ernster Disziplinverstöße beim Lernen und in der Arbeit. Studenten, die zum Ernteeinsatz waren, veranstalteten Saufgelage im Stile des westdeutschen reaktionären Korpsstudententums. Die Arbeitsmoral während des Einsatzes war bei einigen Gruppen von Studenten schlecht. Hier zeigt sich wiederum der negative Einfluß von Westfernsehen und Westrundfunk auf Teile unserer Bevölkerung.

Wir stimmen jenen zu, die feststellen, daß die Ursachen für diese Erscheinungen der Unmoral und einer dem Sozialismus fremden Lebensweise auch in einigen Filmen, Fernsehsendungen, Theaterstücken, literarischen Arbeiten und in Zeitschriften bei uns zu sehen sind. Es häuften sich in letzter Zeit auch in Sendungen des Fernsehfunks, in Filmen und Zeitschriften antihumanistische Darstellungen. Brutalitäten werden geschildert, das menschliche Handeln auf sexuelle Triebhaftigkeit reduziert. Den Erscheinungen der amerikanischen Unmoral und Dekadenz wird nicht offen entgegengetreten. Das gilt besonders für den Bereich der heiteren Muse und der Unterhaltung, für einzelne literarische Arbeiten und leider auch für viele Sendungen im 'DT 64' (1964 gegründeter Jugendsender, besteht heute unter dem Titel Jugendradio 64, A.d.R.).

In einigen während der letzten Monate bei der DEFA produzierten Filmen, *Das Kaninchen bin ich* und *Denk bloß nicht, ich heule*, im Manuskript des Bühnenwerkes 'Der Bau', veröffentlicht in 'Sinn und Form', in einigen Fernsehproduktionen und literarischen Veröffentlichungen zeigen sich dem Sozialismus fremde, schädliche Tendenzen und Auffassungen.

In diesen Kunstwerken gibt es Tendenzen der Verabsolutierung der Widersprüche, der Mißachtung der Dialektik der Entwicklung, konstruierte Konfliktsituationen, die in einen ausgedachten Rahmen gepreßt sind. Die Wahrheit der gesellschaftlichen Entwicklung wird nicht erfaßt. Der schöpferische Charakter der Arbeit der Menschen wird negiert. Dem einzelnen stehen Kollektive und Leiter von Partei und Staat oftmals als kalte und fremde

Macht gegenüber. Unsere Wirklichkeit wird nur als schweres, opferreiches Durchgangsstadium zu einer illusionären schönen Zukunft - als 'die Fähre zwischen Eiszeit und Kommunismus' (Heiner Müller: 'Der Bau') angesehen. Einige 'Philosophen des Widerspruchs' behaupten, sie hätten die Fähigkeit für sich allein gepachtet, Konflikte aufzuspüren und zu verallgemeinern. Sie tun fast so, als könnten die Menschen durch die Popularisierung von Schwierigkeiten leben und satt werden. In Wirklichkeit unternehmen die Menschen in der Deutschen Demokratischen Republik, geleitet von Partei und Regierung, große Anstrengungen, um beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in Erscheinung tretende Widersprüche durch ihre praktische, überlegte und zielklare Arbeit zu lösen. Im Vorwärtsschreiten haben wir Widersprüche, die in unserer gesellschaftlichen Entwicklung auftraten, gelöst. Darin besteht die Dialektik unserer Entwicklung. Wenn es erlaubt ist, möchten wir den Anhängern jener Philosophie, die unser gesellschaftliches Leben nur als Ansammlung von Widersprüchen sehen, Lenins Briefe über Philosophie zum gründlichen Lesen empfehlen.

Kein Platz für spießbürgerlichen Skeptizismus

Im Namen einer 'abstrakten Wahrheit' konzentrieren sich diese Künstler auf die Darstellung von angeblichen Mängeln und Fehlern in der Deutschen Demokratischen Republik. Einige Schriftsteller sind der Meinung, daß die sozialistische Erziehung nur durch die summierte Darstellung von Mängeln und Fehlern erfolgreich sein kann. Sie bemerken nicht, daß die Wirkung ihrer Kunstwerke nach rückwärts zerrt und die Entwicklung des sozialistischen Bewußtseins der Werktätigen hemmt.

Wie soll denn eine Ideologie des 'spießbürgerlichen Skeptizismus ohne Ufer' den Werktätigen helfen? Den Anhängern dieser Ideologie, die halbanarchistische Lebensgewohnheiten vertreten und sich darin gefallen, viel von 'absoluter Freiheit' zu reden, möchten wir ganz offen erklären: *Sie irren sich, wenn sie die Arbeitsteilung in unserer Republik so verstehen, daß die Werktätigen die sozialistische Gesellschaftsordnung aufopferungsvoll aufbauen und andere daran nicht teilzunehmen brauchen, daß der Staat zahlt und andere das Recht haben, den lebensverneinenden, spießbürgerlichen Skeptizismus als alleinseligmachende Religion zu verkünden.* Es gibt eine einfache Rechnung: Wollen wir die Arbeitsproduktivität und damit den Lebensstandard weiter erhöhen, woran doch alle Bürger der DDR interessiert sind, dann kann man nicht nihilistische, ausweglose und moralzeretzende Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und in Zeitschriften verbreiten. Skeptizismus und steigender Lebensstandard beim umfassenden Aufbau des Sozialismus schließen einander aus. Und umgekehrt: Eine von unserer sozialistischen Weltanschauung ausgehende vielfältige, lebensnahe, realistische Kunst und Literatur sind gute Weggefährten und Wegbereiter für die arbeitenden Menschen in unserer Deutschen Demokratischen Republik.

Die aktive Rolle der Kunst und Literatur besteht gerade darin, die Überwindung der Widersprüche auf der Grundlage unserer sozialistischen Bedingungen im bewußten Handeln der Menschen durch die konstruktive Politik von Partei und Staat künstlerisch zu erfassen.

Wir sind selbstverständlich nicht gegen die Darstellung von Konflikten und Widersprüchen, wie sie beim Aufbau des Sozialismus auftreten. Wir sind nicht für eine oberflächliche Widerspiegelung der Wirklichkeit. Uns geht es um den parteilichen

Standpunkt des Künstlers bei der politischen und ästhetischen Bewertung unserer Wirklichkeit und damit auch um sein aktives Mitwirken bei der Darstellung der Konflikte und ihrer Lösungen im Sozialismus.

Die Orientierung auf die Summierung von Fehlern, Mängeln und Schwächen wird von Kreisen genährt, die daran interessiert sind, gegenüber der Politik der DDR Zweifel zu erwecken und die Ideologie des Skeptizismus zu verbreiten. Zu diesen Kreisen gehört zum Beispiel Wolf Biermann. In einem Gedichtband, der im Westberliner Wagenbach-Verlag erschien, hat Biermann die Maske fallen lassen. Im Namen eines schlecht getarnten spießbürgerlich-anarchistischen Sozialismus richtet er scharfe Angriffe gegen unsere Gesellschaftsordnung und unsere Partei. Mit seinen von gegnerischen Positionen geschriebenen zynischen Versen verrät Biermann nicht nur den Staat, der ihm eine hochqualifizierte Ausbildung ermöglichte, sondern auch Leben und Tod seines von den Faschisten ermordeten Vaters.

Biermann wird systematisch vom Gegner zum Bannerträger einer sogenannten literarischen Opposition der DDR, zur Stimme der 'rebellischen Jugend' gemacht. Davon zeugen Sendungen westdeutscher Rundfunkstationen, Berichte in der westdeutschen Presse und Rezensionen zu seinem in Westberlin erschienenen Gedichtband. Biermann wird dort als ein 'äußerst freimütiger und kühner Kritiker des mitteldeutschen Regimes' gefeiert. Biermanns sogenannte Gedichte kennzeichnen sein spießbürgerliches, anarchistisches Verhalten, seine Überheblichkeit, seinen Skeptizismus und Zynismus. Biermann verrät heute mit seinen Liedern und Gedichten sozialistische Grundpositionen. Dabei genießt er wohlwollende Unterstützung und Förderung einiger Schriftsteller, Künstler und anderer Intellektueller. Es ist an der Zeit, der Verbreitung fremder und schädlicher Thesen und unkünstlerischer Machwerke, die zugleich auch stark pornographische Züge aufweisen, entgegenzutreten. Es stärkt nicht die Autorität des Deutschen Schriftstellerverbandes und anderer Organisationen, wie zum Beispiel des Deutschen Kulturbundes, wenn sie sich nicht mit diesen Machwerken auseinandersetzen.

Die Partei - die führende Kraft

Werktätige haben in Briefen gegen Stefan Heym Stellung genommen, weil er zu den ständigen negativen Kritikern der Verhältnisse in der DDR gehört. Er ist offensichtlich nicht bereit, Ratschläge, die ihm mehrfach gegeben worden sind, zu beachten. Er benutzt sein Auftreten in Westdeutschland zur Propagierung seines Romans 'Der Tag X', der wegen einer völlig falschen Darstellung der Ereignisse des 17. Juni 1953 von den zuständigen Stellen nicht zugelassen werden konnte. Er schreibt Artikel für im Westen erscheinende Zeitschriften und Zeitungen, in denen er das Leben in der Sowjetunion und in der DDR falsch darstellt. Er gibt vor, nur der Wahrheit das Wort zu reden, womit er aber die westlich orientierte 'Wahrheit' meint. Die 'Wahrheit', die er verkündet, ist die Behauptung, daß nicht die Arbeiterklasse, sondern nur die Schriftsteller und Wissenschaftler zur Führung der neuen Gesellschaft berufen seien. *Doch der Sozialismus ist und bleibt das Werk der von ihrer marxistisch-leninistischen Kampfpartei geführten Arbeiterklasse im Bunde mit allen anderen Werktätigen, einschließlich der Intelligenz.*

Das Filmwissenschaftliche Institut der Deutschen Hochschule für Filmkunst hat in den letzten Monaten eine 'bemerkenswerte' Initiative zur theoretischen Rechtfertigung der Filme geleistet, die prinzipiell kritisiert werden mußten. In seinen Publikationen geht das Filmwissenschaftliche Institut nicht von den Aufgaben des Programms des Sozialismus, von den Problemen der Entwicklung unserer sozialistischen Filmkunst aus, sondern es propagiert unter dem Mantel der Weltoffenheit Filme, die in ihrem Wesen dem bereits dargelegten 'spießbürgerlichen Skeptizismus ohne Ufer', dem Nihilismus, Tür und Tor öffnen sollen.

In einigen Zeitschriften und Zeitungen erschienen in den letzten

Wochen Romane und Romanauszüge, die mit unserem sozialistischen Lebensgefühl nichts gemein haben. Dazu gehört zum Beispiel der Roman 'Sternschnuppenwünsche', der als Fortsetzungsroman in der 'Jungen Welt' erschien, und der Auszug 'Rummelplatz' aus einem Entwicklungsroman über Menschen in der Wismut von Werner Bräunig in der 'Neuen Deutschen Literatur'. In diesem Abschnitt gibt es obszöne Details, gibt es eine falsche, verzerrte Darstellung des schweren Anfangs in der Wismut. Wir fragen die Redaktion der 'Neuen Deutschen Literatur', warum sie sich gerade für diesen Abschnitt aus dem Entwicklungsroman von Bräunig entschieden hat. Ernste Versäumnisse gibt es auch in der Zeitschrift 'Freie Welt', die ihre Aufgabe, das Leben und die Fortschritte in der Sowjetunion allseitig zu popularisieren, in letzter Zeit vernachlässigt und sich dafür der Darstellung der Unmoral in westlichen Ländern zuwendet.

Leider hat sich in den letzten Jahren eine neue Art Literatur entwickelt, die im wesentlichen aus einer Mischung von Sexualität und Brutalität besteht. Ist es ein Wunder, wenn nach dieser Welle in Literatur, Film, Fernsehen und Zeitschriften manche Jugendliche nicht mehr wissen, ob sie richtig oder falsch handeln, wenn sie dort ihre Vorbilder suchen? Wir sind keine Anhänger des Muckertums und sind selbstverständlich für die realistische Darstellung aller Seiten des menschlichen Lebens in Literatur und Kunst. Aber das hat nichts damit zu tun, daß wir die neuesten Ergüsse der Enthemmung und Brutalität aus dem kapitalistischen Westdeutschland einschleusen lassen, um unsere Jugend zu verseuchen. In diesem Sinne legen wir entschieden Wert auf die Sauberkeit auch in der Produktion des Fernsehens und des Films. Hohe Qualität wird heute von jedem gefordert, auch vom Fernsehen, von der Literatur und vom Film unserer Republik.

Über eine lange Zeit hat 'DT 64' in seinem Musikprogramm einseitig die Beat-Musik propagiert. In den Sendungen des Jugendsenders wurden in nicht vertretbarer Weise die Fragen der allseitigen Bildung und des Wissens junger Menschen, die verschiedensten Bereiche der Kunst und Literatur der Vergangenheit und Gegenwart außer acht gelassen. Hinzu kam, daß es im Zentralrat der Freien Deutschen Jugend eine fehlerhafte Beurteilung der Beat-Musik gab. Sie wurde als musikalischer Ausdruck des Zeitalters der technischen Revolution 'entdeckt'. Dabei wurde übersehen, daß der Gegner diese Art Musik ausnutzt, um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen. Der schädliche Einfluß solcher Musik auf das Denken und Handeln von Jugendlichen wurde grob unterschätzt. Niemand in unserem Staate hat etwas gegen eine gepflegte Beat-Musik. Sie kann jedoch nicht als die alleinige und hauptsächlichste Form der Tanzmusik betrachtet werden. Entschieden und systematisch müssen ihre dekadenten Züge bekämpft werden, die im Westen in letzter Zeit die Oberhand gewannen und auch bei uns Einfluß fanden. Daraus entstand eine hektische, aufpeitschende Musik, die die moralische Zersetzung der Jugend begünstigt.

In der Filmauswahl für die Sendungen des Deutschen Fernsehfunks gibt es besonders in diesem Jahr ernste Fehler. Unter dem Deckmantel der Gesellschaftskritik an den Verhältnissen im Westen wurden Erscheinungen der Unmoral und Dekadenz, der Brutalität der amerikanischen Lebensweise verbreitet.

Es gibt auch Mängel in der Erziehung der Jugend, vor allem der studierenden Jugend. Wir halten es für dringend notwendig, der Jugend das Verständnis für die Geschichte unseres Volkes und für den historischen Kampf der deutschen Arbeiterklasse und ihrer Partei zu vermitteln, sie zum vaterländischen Denken zu erziehen, in der gesamten Jugend die Liebe zur Deutschen Demokratischen Republik zu pflegen und an die Jugend hohe Anforderungen beim Lernen und im Beruf zu stellen. Es ist eine falsche Methode, sich mit jungen Menschen vor allem darüber zu unterhalten, was am Sozialismus alles falsch ist. Diese Methode wird offensichtlich in der Praxis nicht selten angewandt. Kürzlich wurde gesagt, daß bestimmte Erscheinungen bei einem Teil der Jugend auf eine

gewisse Leere durch unsere mangelhafte offensive geistige Auseinandersetzung zurückzuführen sind. In diese - wie gesagt wurde - 'Hohlräume' seien dann schließlich feindliche Ideologie und dementsprechendes Verhalten bei uns eingebracht. Das ist soweit richtig. Aber man kann diese - um bei dem Ausdruck zu bleiben - 'Hohlräume' nicht ausfüllen, wenn man in Diskussionen mit Jugendlichen selbst von der defensiven Fragestellung ausgeht, was ihnen in der DDR oder am Sozialismus alles nicht gefällt.

Unsere zwanzigjährigen Erfahrungen bei der Erziehung der jungen Generation haben bewiesen, daß junge Menschen dann zu überzeugten Sozialisten und aufrechten Staatsbürgern der DDR werden, wenn man ihnen einen klaren Weg zeigt, ihnen unsere marxistisch-leninistische Weltanschauung nahebringt und ihnen große Aufgaben in der Arbeit und beim Lernen überträgt. Dann schlägt entgegengebrachtes Vertrauen auch in verantwortungsbewußtes Handeln um.

Die ideologischen Ursachen fehlerhafter Erscheinungen und Tendenzen liegen vor allem:

- in einem unzureichend gefestigten marxistisch-leninistischen Weltbild einiger Kulturschaffender. Sie haben oft eine **subjektivistische Sicht und Wertung, eine unhistorische Betrachtungsweise des Kampfes unserer Partei und der Volksmassen beim Aufbau des Sozialismus;**

- in einer nicht genügend vorhandenen Kenntnis der Wissenschaftlichkeit und Kontinuität der Politik der Partei um die Erfüllung der nationalen Mission der Deutschen Demokratischen Republik;

- in Positionen des philosophischen Skeptizismus, der in Kreisen der Intelligenz besonders in Verknüpfung des schöpferischen Charakters der Beschlüsse des XX. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion zu wirken begann.

Dieser Skeptizismus wird noch dadurch verstärkt, daß der Gegner die These des 'Zweifels an allem, des Zweifels an jeder Autorität' zu einer Hauptlösung seiner ideologischen Diversion macht.

Der Gegner fordert von den Kulturschaffenden der DDR nicht mehr die Absage an den Sozialismus, die Aufgabe sozialistischen Gedankengutes, sondern nur den 'Zweifel an der Richtigkeit unseres sozialistischen Weges'.

Der Skeptizismus hat auch noch eine andere Ursache. Viele Kulturschaffende sind der Meinung, daß Deutschland einen etwaigen Krieg oder Atomkrieg nicht überleben könne. Sie sind bereit, zur Verhinderung eines Atomkrieges politische Konzessionen an den westdeutschen Imperialismus zu machen, obwohl nur der entschlossene Kampf gegen die von den westdeutschen Imperialisten und Militaristen betriebene Politik der atomaren Rüstung und des Revanchismus den Frieden und die friedliche Zukunft des deutschen Volkes sichern können.

Das Charakteristische all dieser Erscheinungen besteht darin, daß sie objektiv mit der Linie des Gegners übereinstimmen, durch die Verbreitung von Unmoral und Skeptizismus besonders die Intelligenz und die Jugend zu erreichen und im Zuge einer sogenannten Liberalisierung die DDR von innen her aufzuweichen.

Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 15.-18. Dezember 1965, Berichterstatter: Genosse Erich Honecker. Dietz Verlag, Berlin (DDR) 1966, S. 56-63

Genosse Günter Witt, Stellvertreter des Ministers für Kultur: Parteilichkeit in der Filmkunst

Ich möchte zunächst sagen, daß die leitenden Genossen des Ministeriums für Kultur die Kritik der Parteiführung vollinhaltlich für berechtigt halten und sie als eine große Hilfe ansehen, weil sie uns, die staatlichen Leiter, in die Lage versetzt, die Situation klarer zu erkennen und den Weg zu finden, um die Linie der Parteipolitik, die auf verschiedenen Gebieten entstellt wurde, wiederherzustellen.

Fehleinschätzung

Ich spreche hier, weil ich für die eingetretene Lage im Kulturbereich einen großen Anteil zu verantworten habe. Den Kern der Kritik sehe ich darin, daß in der DEFA-Spielfilmproduktion eine Tendenz entstand, die geeignet ist, schädliche ideologische Erscheinungen des Skeptizismus und der Entfremdung, wie sie im Bericht des Politbüros charakterisiert wurden, zu fördern. Das Resultat dieser Tendenz sind Filme wie *Das Kaninchen bin ich*, *Denk bloß nicht, ich heule* und partiell auch in einigen Filmmaterialien, die vorliegen. Da diese Tendenzen nicht rechtzeitig genug erkannt wurden und kein konsequenter ideologischer Kampf dagegen aufgenommen wurde, **ja im Falle des Films *Das Kaninchen bin ich* die Freigabe zur Produktion und zunächst die staatliche Zulassung von mir erteilt wurde**, habe ich meine Verantwortung in diesem Falle nicht wahrgenommen und meinen Parteiauftrag, mit jedem Film unsere sozialistische Sache zu stärken, nicht erfüllt. Erst durch die Diskussion in der Sitzung des Politbüros, in der ich auch meine Auffassungen darlegte, wurde mir klar, daß ich von einer Fehleinschätzung der Lage im Filmwesen und der Problematik, die mit dem weiteren Schritt zur höheren Entwicklung der sozialistischen Filmkunst nach der Bitterfelder Konferenz verbunden ist, ausgegangen war.

Ich möchte hier vor dem Zentralkomitee einige wichtige Umstände und Ursachen, die in diesem Falle zur allmählichen Verschiebung und schließlich zur Aufgabe der parteilichen Position bei mir führten, darstellen.

Als es um die Frage ging, ob aus dem Drehbuch von Bieler ein Film zu machen sei, hatte ich - wie auch andere Genossen - kritische Einwendungen. Hier setzte der erste Fehler ein. Ich beurteilte die Mängel des Films an Hand des Buches einseitig vom Standpunkt der Entwicklungsschwierigkeiten der Schöpfer bei der künstlerischen Meisterung der Gegenwart. Ich sah diese Mängel isoliert von der allgemeinen politischen Situation, die durch den verstärkten Angriff des Gegners auf ideologischem Gebiet gekennzeichnet ist. In dem Bestreben, Filmschaffende für die Gestaltung der Probleme der Gegenwart zu gewinnen - das ist natürlich zunächst ein richtiges Bestreben -, ihnen die vorhandene Scheu vor der Inangriffnahme dieser wichtigen künstlerischen Aufgabe zu nehmen, glaubte ich, daß es richtig sei, das Projekt in ständigen Diskussionen reifen lassen zu müssen. Dieser einseitige Standpunkt hinderte mich dann daran, mit meinen kritischen Einwänden am Film bis zum Kern der Kritik vorzudringen, wie sie im Bericht des Politbüros und auch in der Diskussion der Genossen auf dieser Tagung geübt worden ist ...

Der Verzicht auf eine gründliche ideologische Diskussion war der Beginn einer ganzen Kette von Halbheiten und Inkonsequenzen. Wir alle kennen das Sprichwort: Wer A sagt, muß auch B sagen. - Mit der Zustimmung zur Produktionsaufnahme ist man moralisch schon halb verkauft und diskutiert dann nur noch über mögliche Verbesserungen am Film, aber nicht über dessen ideologische Grundproblematik.

Inkonsequenzen

In dieser ganzen Periode der Diskussion über den Film *Das Kaninchen bin ich* drangen andere verschiedenartige Einflüsse in mein Denken ein, die allmählich eine Verschiebung meines Standpunktes bewirkten, so daß er immer weniger der Standpunkt

unserer sozialistischen Kulturpolitik und immer mehr eine Angleichung an die Position der Schöpfer des Films wurde.

(Kurt Hager: Genosse Witt, du wußtest doch, daß das Buch von Bieler 'Das Kaninchen bin ich' nicht zugelassen wurde)
(Walter Ulbricht: Vom Ministerium wurde das Buch nicht zugelassen.)

(Kurt Hager: Das Buch wurde von der Hauptverwaltung Verlage und Buchwesen des Ministeriums nicht zugelassen)

(Alexander Abusch: Das war praktisch ein verbotenes Buch)

(Kurt Hager: Uns ist immer noch unverständlich, weshalb dann trotzdem der Film, der sich auf dieses Buch stützt, gedreht worden ist. Das ist mir immer noch nicht klar.)

Es gab über diese Frage eine Diskussion. Das hängt mit dieser Fehleinschätzung zusammen, von der ich eben gesprochen habe. Es handelt sich nicht um ein Buch, sondern um ein Manuskript, das von der Hauptverwaltung Verlage abgelehnt worden war. Ich las das Drehbuch und dazu die politische Konzeption. Es gab Aussprachen. Ich glaubte richtig zu handeln und von diesem falschen und nicht möglichen Manuskript für den Roman schrittweise zu einem möglichen Film zu gelangen. Das war eine Fehleinschätzung. Das war fehlerhaft, weil die Diskussion über einen Weg der schrittweisen Verbesserung geführt wurde, vielleicht auch deshalb, um Bieler zu gewinnen. Solche Gedankengänge waren in meinem Kopf. Ich sehe heute, daß das nicht gelungen ist.

Ich möchte nun über weitere Einflüsse und gedankliche Vorgänge sprechen. Die richtige Auffassung von dem gewachsenen politischen Reifegrad der Bevölkerung, also unseres Publikums, führte zu dem Fehlschluß, man könne deshalb dem Publikum das Denken über die Lösung der im Film gezeigten Widersprüche und Konflikte überlassen. Die Folge dieser Auffassung ist die Aufgabe der erzieherischen Funktion des Films, der Verzicht auf das Hineintragen der sozialistischen Ideen in die Massen durch die Kunst. Damit wird die Entwicklung der Spontaneität überlassen und das Kernstück des sozialistischen Realismus, die Parteilichkeit, nicht beachtet. Im Grunde genommen erfolgt ein Rückgang auf die Positionen des kritischen Realismus. Daraus ergibt sich, daß in dieser Diskussion nicht die Beschlüsse des VI. Parteitag und der 2. Bitterfelder Konferenz als Wertungsmaßstab angelegt wurden, sondern daß ich in diesem Fall der subjektiven Deutung dieser Beschlüsse durch die Schöpfer nachgab.

Die richtige Auffassung vom Vertrauen zu den Künstlern, von ihrer gewachsenen politischen Bewußtheit, die durch viele erfolgreiche Filme der DEFA gerechtfertigt ist, schläfernte die notwendige politische Aufmerksamkeit ein und führte in gewissem Grade zum Selbstlauf. Das Vertrauen zu den Künstlern wurde deshalb nicht mit der notwendigen politischen Führung verbunden. Deshalb blieb die notwendige gründliche analytische Untersuchung der politischen Problematik und die sich daraus ergebende konsequente Klärung hinter den Erfordernissen zurück.

Wir haben im August eine Analyse über das Gegenwartsschaffen ausgearbeitet, um an diese Problematik heranzukommen. Aber wir hatten auch dabei den falschen, einseitigen Ausgangspunkt, es handele sich um Entwicklungsschwierigkeiten bei der Meisterrung der Gegenwartsthematik. Daraus resultierte dann die Schlußfolgerung, es müßte unter den Filmschaffenden diskutiert werden. Aber entscheidende Eingriffe und Maßnahmen waren nicht die Schlußfolgerung. Die Dinge haben eine innere Logik.

Dann ging es weiter. Es entwickelte sich ein Zustand des öffentlichen Drucks, auch aus den Arbeitsgruppen heraus, über Kanäle der verschiedensten Art, in der Presse usw., um die öffentliche Meinung für ein noch nicht fertiges und noch nicht bestätigtes Objekt vorzubereiten und auch dafür einzunehmen.

(Albert Norden: Aber das habt ihr doch in die Presse lanciert!)

Ich habe mich dazu schon einmal äußern können. Es ist nicht von uns aus lanciert worden.

(Kuba: Man sagte aber in Babelsberg: "Witt macht's möglich".)

Genosse Kuba, ich bin dabei zu schildern, warum es zu einer solchen Auffassung kommen konnte. Ich habe bereits gesagt: Bei Aufnahme der Produktion und im Verlauf der nächsten Etappen ergab sich die Meinung, es sei möglich. Als uns dann einige Dinge auffielen und wir eine Diskussion entwickeln wollten, stellte sich heraus, daß eine offene, fruchtbare Diskussion nicht zu erwarten war, weil fast alle erklärten, sie würden nur dann kritisch diskutieren, wenn der Film zugelassen sei. Daraus zog ich die nächste falsche Schlußfolgerung, daß es wahrscheinlich besser sei, die Front der Vertreter dieser Auffassung dadurch aufzulösen, daß die staatliche Zulassung erteilt und dann die Auseinandersetzung begonnen wird. Wir haben das auch gemacht.

Anarchie oder Leitung?

Wir begannen vor der Tagung des Politbüros mit einer Beratung des Wissenschaftlichen Beirates und warfen die Probleme dieses Films und weitere Tendenzen im Filmschaffen kritisch auf. Aber der Weg war fehlerhaft. Ich glaubte, auf diese Weise die Kräfte innerhalb des Filmwesens formieren zu können, die Auseinandersetzungen an einem fertigen Objekt besser als an theoretischen Thesen führen zu können, um damit die Position der sozialistischen Kulturentwicklung auch von dem Standpunkt aus, was nicht geht, wo die Grenzen sind, klären zu können. Heute muß ich feststellen, daß damit eine Entstellung unserer Politik und eine entstellte Darstellung unserer Wirklichkeit von mir zugelassen wurde und daß durch die dann erfolgende prinzipielle Kritik der Parteiführung zunächst die Möglichkeit einer Frontbildung gegen die Partei unter den Kulturschaffenden zugelassen wurde.

(Hermann Axen: Bist du dir im klaren, daß die sogenannte Theorie, "die Diskussion am fertigen Objekt zu führen", schon grundfalsch ist?)

Genosse Axen, ich spreche doch darüber, daß der Fehler bei A anfängt. Daß nicht am Drehbuch, an all dem, was vorlag, bevor die Produktion losging, die prinzipielle kritische Diskussion bereits begann, zeitigte diese Folgen.

(Walter Ulbricht: Darum ging es nicht. Im Politbüro hast du doch gesagt, daß du der Meinung bist, daß man diese Filme zeigen muß, damit sie zur allgemeinen Diskussion gestellt werden und damit sozusagen eine freie Meinungsäußerung möglich ist. Das heißt: Erziehung der Jugend mit diesen Filmen! Um diese einzige Frage geht es. Sind wir der Meinung, daß ein paar Künstler oder Schriftsteller schreiben können, was sie wollen, und sie bestimmen die ganze Entwicklung der Gesellschaft? Das ist die Frage, um die es hier geht, und die hast du mit Ja beantwortet und das Politbüro mit Nein. Das ist der Unterschied zwischen uns. Ist es erlaubt, überzugehen zur allgemeinen anarchistischen Methode und zur breiten Propagierung des Nihilismus? Ist das die Linie oder ist sie das nicht? So einfach stand die Frage, die du dargelegt hast.)

Ich habe im Politbüro keine richtige Auffassung vertreten, das ist mir durch die Diskussion im Politbüro und durch die Auseinandersetzungen danach in unserer Grundorganisation im Ministerium für Kultur klargeworden. Aber meine Auffassung war, daß wir über diesen Film, um den es primär geht, natürlich nicht nur unter den Filmschaffenden diskutieren, damit die Position klar ausgearbeitet wird: Was ist wirklich Gestaltung der Gegenwart in unserem Sinne und was nicht?

(Walter Ulbricht: Ihr habt den Film freigegeben für die Kinos. In den Kinos wollt ihr mit den Filmschaffenden die Diskussion führen? Was ist denn los?)

(Hermann Axen: Erst das Volk vergiften und dann das Gift wieder 'rausziehen?)

(Alexander Abusch: Im Politbüro war die Rede von Freigabe des Films und öffentlicher Diskussion nachher, nachdem er verbreitet ist.)

(Kurt Hager: Du hast im Politbüro formuliert, daß der Film bis an die Grenze des Möglichen gehe.)

Ich vertrat den Standpunkt, das ginge gerade noch, es muß aber eine kritische Diskussion entwickelt werden. Ich kann hier nur erklären, daß durch die verschiedensten Dinge, wie sie sich entwickelt haben, die ich versuchte darzustellen, eine falsche Einstellung zu diesem Film und zu den ihm innewohnenden Tendenzen sich von Anfang bis Ende entwickelt hat und daß ich jetzt versuche, mir diese Kritik des Politbüros zu eigen zu machen und richtige Schlußfolgerungen daraus zu ziehen. Ich verteidige meinen Standpunkt, der bis zu dieser Politbürositzung dagewesen ist, nicht, sondern versuche zu erklären, wie sich das Denken falsch entwickeln kann und wie man sich von der Position der Partei in einzelnen Fällen wegbegeben kann.

Wiederherstellung der Parteilinie

Auf Grund der Auseinandersetzungen ist meine seinerzeitige Entscheidung durch mich inzwischen korrigiert worden. Ich bin heute der Auffassung, daß die fehlerhafte Kette von Halbheiten, die schon bei der Freigabe beginnt und bis zur Zulassung geht, hätte vermieden werden können, wenn eine bessere analytische Tätigkeit auf ideologischem Gebiet erfolgt wäre, wenn deren Ergebnisse im Zusammenhang mit den Parteibeschlüssen eine bessere Anwendung gerade auf dieses komplizierte Projekt und einige andere gefunden hätte und wenn es durch offenes Aufwerfen der prinzipiellen Fragen zu einer politischen Formierung der zweifellos vorhandenen Kräfte gekommen wäre. Aber bei uns ist eine solche Lage gewesen, daß vorhandene Teilerkenntnisse nicht gründlich ausdiskutiert wurden, Teilerscheinungen wurden als solche behandelt und nicht in einen größeren Zusammenhang gebracht, und das machte falsche subjektive Entscheidungen möglich.

Die Art und Weise, an die Filmschaffenden heranzukommen, um sie für die Gestaltung der Gegenwart zu gewinnen, hat sich als falsch erwiesen. Das ist von der Parteiführung eindeutig gesagt worden, und die eigenen Erkenntnisse und die bitteren Lehren stehen bei mir in völliger Übereinstimmung mit dem Standpunkt der Parteiführung. Wir sind dabei, die Entstellungen im Filmwesen zu korrigieren und die Parteilinie wiederherzustellen.

In: Neues Deutschland, 19. Dezember 1965, Berlin (DDR)

Anmerkung: Günter Witt gehörte zu denen, die die Arbeit an den später verbotenen Filmen mehr oder weniger unterstützten. Er wurde nach dem 11. Plenum seiner Funktion enthoben, mit ihm auch der Minister für Kultur, der Direktor des DEFA-Studios für Spielfilme, der Chef dramaturg, Leiter von Arbeitsgruppen, der Hauptbuchhalter, der Parteisekretär sowie mehrere Mitarbeiter an der Hochschule für Film und Fernsehen. (A.d.R.)

II.

...Ein historischer Augenblick von Rolf Richter

Es ist ein historischer Augenblick für unsere Geschichte. Endlich kommen die ersten der verbotenen Filme wieder an die Öffentlichkeit.

Die Kommission zur Untersuchung der Vorgänge um verbotene bzw. zurückgezogene Filme geht davon aus, daß bei uns keine Filme entstanden sind, die ein Verbot rechtfertigen. Die Zulassung der Filme, die wir ansehen, ist für uns ein selbstverständlicher Akt. Es kommt uns vielmehr darauf an, dafür zu sorgen, daß diese Filme so schnell wie möglich und so angemessen wie möglich an die Öffentlichkeit kommen, also in die Kinos, auf den Bildschirm, und daß, soweit dafür noch technische Voraussetzungen geschaffen werden, auch dies so schnell wie möglich geschieht.

Das ist ein Akt der Gerechtigkeit, ein notwendiger Akt der Gerechtigkeit. Die Begegnung und Wiederbegegnung mit diesen Filmen ist schmerzlich und bitter, nicht nur für die Filmemacher, aber natürlich besonders für sie. Die Verbote brachten Einschnitte, lösten Krisen aus, veränderten Lebenswege.

Die Filme, ich denke hier vor allem an jene, die im Zusammenhang mit dem 11. Plenum verboten wurden, aber es gilt auch für andere, hätten damals gewirkt wie ein reinigendes Feuer.

Gedreht in einer Zeit, da man an eine kritische Bestandsaufnahme und Erneuerung des Sozialismus dachte, kamen sie nicht ans Licht, aber genau dieses Suchen und diese Aufrichtigkeit ist der Grund, weshalb wir von der Aktualität dieser Filme betroffen sind, von ihrer Lebendigkeit, moralischen Rigorosität, sozialen und psychologischen Genauigkeit, weshalb wir sagen: Sie kommen noch zurecht.

Natürlich zeigen diese Filme auch, wie lange lebensnotwendige Fragen unerörtert blieben, wie lange Geschichten, die erzählt werden müssen, um die Kreativität einer Gesellschaft zu befördern, nicht erzählt wurden, wie lange so vieles Unerledigte schwelte und sich ansammelte und wie an Stelle eines befreienden Realitätssinns sich anderes vordrängte; nämlich dieses: Widerspruchsfeindlichkeit, Entschärfung der Konflikte, Deformation der Utopie, wie sehr die Kunst, und besonders die Filmkunst, von pseudomarxistischen Theorien bedrängt wurde.

Die Filme, die verboten wurden, weil sie einen Befreiungsschlag versuchten, erlauben uns gerade jetzt einen notwendigen Blick in die Geschichte unserer Gesellschaft, so plastisch und eindrucksvoll, wie er gegenwärtig von keiner anderen Seite zu bekommen ist, auch nicht von der Geschichtswissenschaft, auch nicht von der Philosophie.

Sie sind ein Fenster, durch das wir uns, unsere Gegenwart deutlicher sehen. Wir spüren den Gewinn, den die Filme gerade jetzt bringen, wir haben aber auch ein Gefühl der Bitterkeit, der Bitterkeit über den Verlust, den das Kreativitätspotential des Landes erlitten hat, über den Verlust an Phantasie, an kritischer Schärfe. Das Verbot der Filme hatte Folgen, die wir jetzt in der ganzen Bedeutung zu verstehen beginnen.

Es gab danach kaum noch Filme, die so direkt, so offen, so ohne jedes Versteckspiel Entwicklungsfragen der Gesellschaft aufgriffen, für die auch der kritische Blick auf Vertreter der Partei und des Staates selbstverständlich war.

Aber wir sehen auch den hartnäckigen Kampf der Filmemacher in den Jahren danach deutlicher. Sie widersetzten sich, jedenfalls in den besten Filmen unseres Landes, mit Energie, Beständigkeit, mit Anspannung und Phantasie den offiziellen Anforderungen, sie versuchten in den Filmen, die oft nach langen Auseinandersetzungen in die Kinos kamen, ihre Kreativität zu bewahren, sie kämpften um die Gestaltung der Konflikte, sie kämpften darum, daß die Fragen, die offen waren, offen blieben und nicht zugedeckt wurden, sie kämpften um die Wahrhaftigkeit ihrer Filme. Es gab also immer, und immer gegen offiziellen Druck, Filme, die sich dem Land und den Menschen verpflichtet fühlten, die für Kommunikation, Demokratisierung eingetreten sind, die alle bewegende Geschichten fanden.

An diese Widerstandsfähigkeit gilt es heute und hier zu erinnern. Dafür ist Frank Beyer ein Beispiel, dafür sind andere Beispiele. Beispiel für ein Widerstehen, das auch zu dem Namen DEFA gehört.

Gewiß gab es diesen Druck, den wir alle so gut kennen, mal mehr, mal weniger, aber doch bis in die letzte Zeit.

Es gehört auch zu den Schäden, die wir heute feststellen, daß diese Filme nicht eher in die Kinos gekommen sind. Filmemacher, Kritiker, Filmwissenschaftler haben seit Jahren versucht, diese Arbeiten wieder an die Öffentlichkeit zu bringen, aber sogar für die Forschung standen sie nur in Ausnahmefällen zur Verfügung. Der Grund für diese Verhinderung lag in dem beschämenden Sachverhalt: Das Verdikt über die Filme wurde im Dezember

1965 auf dem 11. Plenum der SED von Erich Honecker vorgetragen. Und Erich Honecker war inzwischen Generalsekretär geworden, und keiner der für die Zulassung Verantwortlichen wagte eine Entscheidung des Generalsekretärs in Frage zu stellen. So war es.

So gehören zu den verbotenen Filmen auch die Vor- und Nachgeschichten, die Diskussionen, die Begründungen, und wir, die Mitglieder der Kommission, nahmen uns deshalb von Anfang an vor, über die Umstände der Verbote, über die Prozeduren und Begründungen und deren Folgen eine Dokumentation zu erarbeiten. Diese Dokumentation gehört zu den Filmen. Sie wird ein Kapitel der Kulturpolitik darstellen und das administrative System, die Selbstherrlichkeit, die Skrupellosigkeit, den Machtmißbrauch, die zu diesem System gehören, vergegenwärtigen.

Zu dieser Dokumentation gehört auch die Forschung über die Hintergründe des Verbotes. Sie waren komplex. Sie hängen zusammen mit einer Rücknahme der Entstalinisierung, die nach dem 20. Parteitag in der Sowjetunion 1956 begonnen hatte, mit dem Scheitern einer neuen Wirtschaftsstrategie in unserem Lande, mit politischen Veränderungen in den westlichen Ländern. Die Filme sind also entstanden und wurden verboten an einem wichtigen politischen Knotenpunkt der Nachkriegsgeschichte.

Sie werden verstehen, warum uns aus allen diesen Gründen so sehr daran liegt, daß diese Filme schnell öffentlich zugänglich werden, daß ein Gespräch in der Gesellschaft über diese Filme zustande kommt.

Es ist ein besonderer Vorgang in unserer Filmgeschichte, der jetzt stattfindet, und nicht nur der Filmgeschichte. Denn das, was in diesen Filmen erzählt wird, erhellt, vertieft moralische, psychologische, politische, ökonomische und soziale Vorgänge, die jetzt stattfinden. Wenn die Filme in den Kinos sind, ist es auch ein Symbol dafür, daß wir unsere ganze Geschichte brauchen, daß wir uns vornehmen, vor nichts mehr zurückzuweichen, auch nicht vor dem Schmerzlichen, auch nicht vor dem Schwierigen, auch nicht vor dem, wovor man lieber zurückschrecken möchte. Diese Filme können uns stärken. Die Filme regen auch an, über ein Bild des Sozialismus nachzudenken, das uns jetzt beschäftigt, das wir nicht aufgeben möchten und über das, gerade in der Kunst des Landes, immer nachgedacht wurde.

Ich fordere Sie deshalb auf, sich für diese Filme einzusetzen, das Ihrige zu tun. Schreiben Sie darüber, wir brauchen es.

Rede auf der Pressekonferenz im Kino International am 23.11.1989 anlässlich der Wiederaufführung von *Spur der Steine* und *Das Kaninchen bin ich*.

Reden über verbotene Filme von Frank Beyer

Warum waren diese Filme 23 Jahre lang verboten?

Ich will versuchen, darauf eine Antwort zu geben. Ich will beginnen mit dem Postminister und der Zeitschrift 'Sputnik'. Das ist ein Beispiel für den Stalinismus in der DDR, unser Grundübel. Der Postminister, so war im Oktober 1988 im 'ND' ('Neues Deutschland', A.d.R.) zu lesen, hat die Zeitschrift 'Sputnik' aus der Liste der in der DDR erlaubten Druckerzeugnisse genommen wegen verschiedener Artikel über Hitler und Stalin. Der Postminister hat im November 1989 versichert - und ich glaube ihm aufs Wort -, er habe von seiner eigenen Entscheidung erst aus dem 'ND' erfahren. Die 'ND'-Redakteure haben im November 1989 versichert - und ich glaube ihnen aufs Wort -, daß sie nicht am Verbot der Zeitschrift 'Sputnik' schuld sind.

Schuld ist die Abteilung Agitation beim ZK der SED. Die Abteilung hat versichert - und ich glaube ihr aufs Wort -, daß sie die Zeitschrift 'Sputnik' nicht verbieten, sondern eine Diskussion in Gang bringen wollte über das Thema Hitler-Stalin. Aber der Generalsekretär habe dies unterbunden und das Verbot herbeigeführt.

Vom ehemaligen Generalsekretär liegt in dieser Angelegenheit bisher keine Nachricht vor, aber ich würde ihm aufs Wort glauben, wenn er folgendes erklären würde: Er habe viele Jahre seines Lebens unter Hitler im Gefängnis verbracht, seine einzige Hoffnung sei gewesen, daß Stalin Hitler das Genick bricht. Diese Hoffnung habe sich erfüllt und damit auch die Hoffnung, den Sozialismus dauerhaft in Deutschland zu etablieren, wofür er, der Generalsekretär, sein Leben lang gekämpft habe. Es empöre ihn, wenn nun Stalin und Hitler in einen Topf geworfen würden oder gar wie im Falle der Zeitschrift 'Sputnik' behauptet würde, Hitler sei ohne Stalin gar nicht denkbar gewesen. Diese Geschichtsfälschung weiterzuverbreiten, habe er unterbunden.

Der Täter also ist ermittelt. Er hat meiner Meinung nach rein emotional gehandelt und damit falsch. Aber er hat in gutem Glauben gehandelt, und er hatte ehrenwerte Motive. Wir hören: Alle, außer einem, dem Generalsekretär, waren Opfer.

Die Täter-Opfer-Beziehung

Hat der Postminister sich 1988 zur Wehr gesetzt? Hat er seinen Rücktritt angeboten oder den Rücktritt derer gefordert, die auf solche Weise in seinen Bereich hineinregiert haben? Hat die Abteilung Agitation sich zur Wehr gesetzt, als ihr Vorschlag verworfen wurde? Und die 'ND'-Redakteure? Haben sie 1988 überprüft, ob die Nachricht, die sie gedruckt haben, der Wahrheit entsprach? Haben sie protestiert? Haben sie mit ihrem Rücktritt gedroht? - Sind die Opfer vielleicht gleichzeitig Täter?

Nach dem gleichen Muster, nur mit anderem Personal, wurden die fünf sowjetischen Filme verboten, die jetzt wieder ins Kino kommen. Nach dem gleichen Muster, nur mit anderem Personal, wurde 1978 der Fernsehfilm GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT verboten.

Nach dem gleichen Muster, nur mit anderem Personal, wurde 1966 der Film SPUR DER STEINE verboten.

Nach dem gleichen Muster, nur mit immer wechselndem Personal, wurden in der DDR 40 Jahre lang Bücher und Filme verboten. Nach meiner Überzeugung muß man zunächst nicht über das Personal, sondern über die Strukturen der Machtausübung reden. Es sind die Machtstrukturen des Stalinismus, über die wir reden müssen und die wir vollständig und für immer zerstören müssen. Die Strukturen kamen 1945 auf den Bajonetten der Roten Armee ins Land. Der Stalinismus kam in der Gestalt des Antifaschismus ins Land. Es waren deutsche Antifaschisten, die ihn hier im Schutze der Roten Armee etablierten. Sie hatten den Sozialismus in Gestalt des Stalinismus in der Sowjetunion kennengelernt, und sie führten ihn in dieser Form in Deutschland ein.

Der Stalinismus stieß in Deutschland auf eine junge, desorientierte Generation von Nazianhängern und Mitläufern. Er stieß auf millionenfaches schlechtes Gewissen. Die Leute erkannten zwar, daß der Stalinismus zahlreiche Gemeinsamkeiten mit dem Faschismus hatte: dieselben Kommandostrukturen, das laute Eigenlob, dasselbe Gepränge und Brimborium und vor allem der Meinungsterror gegenüber Andersdenkenden. Aber sie wagten wegen ihres schlechten Gewissens nicht zu widersprechen. Wegen ihres schlechten Gewissens waren sie leicht gefügig zu machen. Die vollständige Abwesenheit von demokratischen Strukturen erleichterte das. Dann wurde durch den sogenannten "demokratischen Zentralismus" jene Täter-Opfer-Beziehung etabliert, die ich am Falle 'Sputnik' beschrieben habe. Alle Täter sind gleichzeitig auch Opfer (bis auf einen, den großen Conducator). Viele Opfer sind gleichzeitig Täter oder zumindest potentielle Täter. Dadurch entstand ein unauf lösliches System von Abhängigkeiten, eine Art Komplizenschaft. Und es entstand die Herrschaft der Apparate. Der demokratische Zentralismus mit dem immer größer werdenden Z und dem immer kleiner werdenden d machte sich breit. Minderheiten oder Einzelpersonen zwangen der Mehrheit ihre Meinung auf. Oder, in den Begriffen der parlamentarischen Demokratie gesprochen: Die Exekutive maßte sich immer mehr die Rechte der Legislative an.

Meinungsterror

Im Falle der SPUR DER STEINE lief das so ab: Nach monatelangem Hin und Her hatten die Verantwortlichen im Politbüro und dem Sekretariat des ZKs den Film zur Aufführung freigegeben. Durch den Filmbeirat beim Minister für Kultur sollte diese Entscheidung offensichtlich demokratisch legitimiert werden. Der Filmbeirat erklärte sich tatsächlich mit erdrückender Mehrheit (gegen zwei Stimmen) für die Aufführung des Films. Der Film lief zu den Arbeiterfestspielen eine Woche lang im ausverkauften Kino in Potsdam. Er wurde für das Prädikat "Besonders wertvoll" vorgeschlagen und als DDR-Wettbewerbsbeitrag bei den Filmfestspielen in Karlovy Vary gemeldet. Und er sollte Ende Juni, Anfang Juli mit 56 Kopien in der DDR gestartet werden. Alle diese Entscheidungen wurden Ende Juni rückgängig gemacht. Dazu liegt ein Telegramm aus dem Büro des Politbüros an alle ersten Bezirkssekretäre vor vom 30. 6. 1966.

Die Zulassung wurde dem Film entzogen. Der Filmbeirat wurde aufgelöst. Es fand eine Parteiaktivtagung im DEFA-Studio für Spielfilme statt. Dort wurde gesagt: Es geht ein Riß durch die Parteiorganisation des Studios. Es gibt die Ideologie der Partei, und es gibt die Ideologie der Macher, Freunde und Verteidiger dieses Films. Und nun hatte angeblich jeder die Wahl, sich zu der einen oder anderen Ideologie zu bekennen. Sie sehen, wir sind wieder mittendrin in der Täter-Opfer-Problematik. Mit einer Ausnahme bekannten sich alle zur Ideologie der Partei. Es gab viele, die sich an der Diskussion nicht beteiligten, manche waren ihr ferngeblieben.

Gab es keine Zivilcourage mehr im Lande? Doch. Sie ist natürlich unter solchen Umständen unterschiedlich entwickelt. Wer wenig zu verlieren hat, ist im allgemeinen couragierter als ein Privilegierter. Im Fall von SPUR DER STEINE hat sich der ehemalige Präsident der Akademie der Künste, mein Regiekollege Konrad Wolf, bis zum Schluß dem Meinungsterror nicht gebeugt. Nicht wenige meiner Kollegen werden in einer tiefen Konfliktsituation gewesen sein, ich war es ja auch. Nun bietet der Stalinismus für diesen Fall einen fabelhaften Ausweg an: Disziplin. Im Statut der SED wird der Begriff Parteidisziplin im Zusammenhang mit der Unterordnung der Minderheit unter die Mehrheit gebraucht, und zwar ganz ausdrücklich nach freier Meinungsäußerung und nach Beschlußfassung. Jedoch hatten sich schon damals die Machtstrukturen soweit zugunsten des Apparats verändert, und Parteidisziplin wurde ständig abgefordert auch in Hinblick auf Beschlüsse, die nicht demokratisch zustande gekommen waren.

Von nun an galt der Film SPUR DER STEINE als partei- und staatsfeindlich. Ich hätte es damals sicher anders formuliert - aber die Filme SPUR DER STEINE und DAS KANINCHEN BIN ICH sind natürlich deshalb verboten worden, weil sie versuchten, die Täter-Opfer-Beziehung im stalinistischen Sozialismus aufzudecken.

Wenn ich mich frage, warum diese Verhältnisse bis vor wenigen Wochen aufrechterhalten werden konnten, fallen mir drei Gründe ein:

1. Die sowjetischen Panzer im Lande. Diese Panzer stehen zwar schon mehrere Jahre nicht mehr als Unterdrückungspotential zur Verfügung, nämlich seit sich Glasnost und Perestroika in der SU durchsetzten, aber es mußte wohl eine Zeitlang vergehen, bis das Volk die neuen Möglichkeiten begriff, Demokratie zu erzwingen.
2. Weil es Antifaschisten waren, die den Sozialismus stalinistischer Prägung bei uns eingeführt haben. Man hätte Antifaschisten bekämpfen müssen, um den Stalinismus zu bekämpfen. Das wollten viele nicht. Es gibt einen großen Respekt im Lande vor denjenigen, die viele Jahre ihres Lebens in der Emigration oder in Gefängnissen und Lagern verbringen mußten. Dieser Respekt sollte auch aufrechterhalten werden, bei aller notwendigen Diskussion über tiefgreifende Veränderungen im Lande.
3. Jeder, auch der kleinste Auflehnungsversuch wurde vom Machtapparat sofort unterbunden. Das Protestpotential wurde immer wieder, wenn es sich auch nur im Ansatz zeigte, zerstreut. Wer sich auflehnt, wird isoliert, aus dem Lande gedrängt, ausgebürgert. Die lange Reihe von Namen beginnt nicht erst mit Ernst Bloch, Hans Mayer und Wolf Biermann, und sie endet nicht mit meinen Freunden Jurek Becker und Klaus Poche, Jutta Hoffmann, Manfred Krug und Armin Mueller-Stahl, sie endet mit Zehntausenden junger Leute, die das Land seit dem Sommer verlassen haben und es noch immer verlassen, und die wir so bitter nötig brauchten.

Rede auf der Pressekonferenz im Kino International am 23.11.1989 anläßlich der Wiederaufführung von *Spur der Steine* und *Das Kaninchen bin ich*.

Zur Rekonstruktion der 'Verbotsfilme'

Rede von Rolf Richter auf der Pressekonferenz vom 5. Februar 1990, Akademie der Künste (Berlin/DDR)

Mit dem heutigen Tag sind acht der zwölf Filme, die im Zusammenhang mit dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 verboten, zurückgezogen, bzw. in der Endfertigung abgebrochen wurden, der Öffentlichkeit wieder zugänglich. Von den zwölf waren ja nur einige vorführfertig, die meisten trugen die Narben des vorzeitigen Abbruchs oder die Zeichen von Eingriffen während einer mehr oder weniger langen restriktiven Diskussionsphase. Da aber die Materialien und auch die herausgeschnittenen Teile in das Filmarchiv kamen, war es möglich, die Filme zu rekonstruieren und jetzt wieder eine Fassung herzustellen, die eine Aufführung erlaubt. Die Wunden und Lücken aber deckte man nicht einfach zu, sondern rekonstruierte so, daß teilweise Eingriffe, Unvollendetes, Fehlendes sichtbar blieb, so daß die Filme nicht nur ihre Geschichten erzählen, sondern eben auch etwas von ihrem schmerzlichen Schicksal. Die ehemalige Macht der Zensur blieb gegenwärtig. Das beschädigt, wie wir meinen, die Wirkung der Filme nicht, sondern trägt in besonderer Weise zu ihrem Verständnis bei, macht die Brisanz einsichtig, die sie einst hatten und sogar jetzt noch haben. Eine historische Dimension erscheint, die anders nicht zugänglich wäre. Die Filme sind so zugleich Kunstwerke und politische Lehrstücke. Die Rekonstruktion war teilweise sehr aufwendig, in den letzten zwei Monaten wurde intensiv an diesen Filmen gearbeitet. Die Kosten betragen 150.000 bis 250.000 Mark pro Film, das Studio mußte neben der aktuellen Arbeit die technischen Voraussetzungen schaffen und berief einen Produktionsleiter, der nur für die Koordinierung dieser Arbeiten zuständig war. Die Filme konnten auch nur dank des großen Einsatzes vieler DEFA-Mitarbeiter fertig werden. An dem einen oder anderen wird auch noch nach dieser Aufführung weitergearbeitet werden, doch bis zum Sommer soll auch die Rekonstruktion aller Filme des Plenums abgeschlossen sein. Die Kommission hat, nachdem wir die ersten der verbotenen Filme gesehen hatten, sofort darauf gedrängt, daß mit der Wiederherstellung begonnen wird und setzte dies schließlich auch durch. Wir waren der Meinung, daß alle Filme so schnell wie möglich rekonstruiert werden sollten. Wollten wir sie doch nicht nur als Zeitdokument wieder zugänglich haben, sondern sie auch so schnell wie möglich in die Kinos bekommen. Uns wurde nämlich klar, je mehr Filme wir sahen, also von Film zu Film, daß wir einem ungeheuerlichen kulturpolitischen Vorgang auf der Spur waren. Da hatten Filmemacher im Jahr 1965 ein Signal gesetzt, von dem so kaum einer etwas wußte. Sie hatten gesagt: Sozialismus gut und schön, aber so wie bisher geht es nicht weiter. Wir sind an einem Scheideweg, und wenn wir jetzt nicht die Dinge kritisch bedenken, dann wird es nicht gut gehen, also müssen wir sofort darüber reden und in unseren Geschichten davon erzählen. Wie wir herausbekommen haben, stand hinter dieser Absicht kein Programm, wohl aber ein Gefühl für die Notwendigkeit dieser Bestandsaufnahme, und wie alle diese Filme zeigen, neben der tiefen Beunruhigung eben auch eine Hoffnung, daß diese Beunruhigung öffentlich gemacht werden könnte. Es ging, ich benenne zunächst nur den soziologischen Aspekt der Filme, um eine Kritik an der Leitung der Wirtschaft, an der Inkompetenz und dem Karrierismus von Funktionären; Erziehungsmethoden wurden problematisiert, man ging der Unzufriedenheit junger Leute nach, zeigte, daß Demokratie fehlte, sprach über die Schwierigkeiten, aufrichtig zu sein, es wurden viele Dinge behandelt, die bisher, und gerade wenn es um Film ging, einem Tabu unterlagen. Wer hätte schon vorher gewagt, einen Richter als charakterlosen Menschen zu zeigen, wer hätte gewagt, davon zu erzählen, daß Dogmatismus und Borniertheit die moralische Substanz der Gesellschaft aufbrauchen können.

Wir bemerkten, da werden Geschichten von unten erzählt, da

wollten sich Filmemacher mit ihrem Publikum verbünden, da ging es um ein demokratisches Verhältnis zwischen Machern und Kinogängern. Da wurde auch ein erstaunliches Spektrum künstlerischer Begabung sichtbar, Dokumentares, Komisches, Tragikomisches, Aufklärerisches, Grüblerisches. Da setzte man zu Experimenten an, probierte aus, setzte Eigenes fort, wie Kohlhaase und Klein in *Berlin um die Ecke*, begann stilistisch etwas ganz Neues wie Böttcher mit *Jahrgang 45*, drehte endlich wieder einmal eine Komödie wie Günther mit *Wenn du groß bist, lieber Adam*. Der Kreativitätsschub, der sich da ankündigt, ist schon bemerkenswert.

Doch die Filme, über die ich jetzt spreche, waren damals kaum jemandem bekannt. Nur ein paar Verantwortliche in den Studios und im Kulturministerium und Filmleute hatten diese Filme gesehen. Diese Filme waren so für andere überhaupt nicht zugänglich und wurden schon gar nicht im Zusammenhang diskutiert noch analysiert. Die Breite und Konsequenz des Aufbruchs und Widerstands blieb also damals weitgehend verborgen, wird erst jetzt einem größeren Kreis sichtbar.

Auch die Teilnehmer des elften Plenums selbst, also die Parteiführung, hatten offenbar nur einige wenige Filme gesehen, ihnen genügten zwei, drei, *Der Frühling braucht Zeit*, *Das Kaninchen bin ich*, *Denk bloß nicht, ich heule*, um ihr Verdikt auszusprechen, schon diese drei waren unerhört. Was wäre, wenn sie alle zwölf gesehen hätten? Was wäre in ihren Köpfen passiert, was in den Köpfen des Publikums, wenn es alle zwölf Filme gesehen hätte, also wenn es möglich gewesen wäre, alle zwölf zu sehen? Es wäre etwas geschehen, eben das wurde verhindert.

Für uns gehören diese Filme zusammen, sie bilden einen originellen Komplex, ergänzen sich, stützen sich, erst zusammen versteht man Umfang und Intensität der Hoffnung auf Veränderung. Aber, wie schon gesagt, die Öffentlichkeit erfuhr nichts von den Filmen, sondern nur von deren Verurteilung. Wenn einer etwas von diesem Aufbegehren ahnte, war er mit seinen Vermutungen weitgehend allein, und konnte er wirklich vermuten, daß da ein Dutzend Filmemacher ein so einschneidendes Signal setzten, wenn er hörte, wie unverhohlen die Angriffe gegen diese Filme vorgetragen wurden? Es hieß da Destruktion, Pessimismus, Unmoral, Sexualismus usw., Vorwürfe, die mit den Filmen nichts zu tun hatten, aber es wurde ja auf dem Plenum nicht über die Filme geredet, auch nicht über Inhalte, schon gar nicht über Formung, sondern nur beschuldigt. Wie sollte der Leser wissen, daß da Leute nicht dem Feind in die Hände arbeiteten, wie behauptet wurde, sondern den Sozialismus entwickeln wollten. Selbst ein Leser mit archäologischem Spürsinn wäre nicht in der Lage gewesen, nach der Lektüre der Plenumsreden die Inhalte der Filme zu bestimmen. Hinzu kam noch, daß es auch Äußerungen von Filmleuten und Kritikern gab, die den Angriffen, dem Verdikt und der Politik, die sie trug, direkt und offen zustimmten. Jetzt zeigen die Filme, was damals gedacht und gefühlt wurde, jetzt öffnen sie den Blick auf geschichtliche Räume unseres Landes, auf Möglichkeiten künstlerischer Entwicklung, deshalb brauchen wir sie und gerade auch jetzt. Hier liegt unabhängig von ihrer ästhetischen Qualität ein Moment ihrer Aktualität, eine Chance, einen Teil dessen, was man ursprünglich mit ihnen erreichen wollte, doch noch einzuholen.

“Kritik ist nur wirksam, wenn sie umfassend ist”

Gespräch mit Rolf Richter, Filmwissenschaftler und Vorsitzender der Kommission ‘Verbotene Filme’ des Verbandes der Film- und Fernsehaffendenden der DDR

Hannes Schmidt: Seit mehreren Monaten leiten Sie die Arbeit der Kommission, die u.a. die genauen Umstände untersucht, unter denen es zum Verbot von 12 Kinospielefilmen durch das 11. Plenum der SED kam. Wie haben Sie die Ereignisse von 1965/66 persönlich in Erinnerung?

Rolf Richter: Das 11. Plenum hat eine Merkwürdigkeit: Es spricht über Dinge, die in ihrem Gesamtumfang der Öffentlichkeit nicht bekannt waren. Nach und nach wurden zwölf Kinospielefilme verboten bzw. mußten die Endfertigungsarbeiten abgebrochen werden. *Der Frühling braucht Zeit* kam 1965 und *Die Spur der Steine* 1966 kurzzeitig in die Kinos. Ein Außenstehender konnte nicht ahnen, was die Aktion für einen Umfang hatte, und schon gar nicht, was sich in den einzelnen Filmen verkörpert.

Ich war damals ein junger Mann und konnte *Das Kaninchen bin ich*, *Denk bloß nicht, ich heule* und *Jahrgang 45* sehen.

Mit Erstaunen stellte ich fest, daß diese Filme, die mir alle interessant und wichtig erschienen, verboten wurden.

Trotz der Verbote kam das Gespräch unter meinen Freunden und Kollegen, die die Filme z.T. auch gesehen hatten, nicht richtig in Gang, die Filme rutschten weg. Ich hatte damals auch nicht das Empfinden - im Gegensatz zu heute, wo ich alle verbotenen Filme kenne -, daß es sich im Prinzip um einen zusammenhängenden Angriff der Filmemacher gegen eine stalinistische Kulturpolitik und für die Öffnung demokratischer Räume in unserer Gesellschaft handelte. Ich registrierte die Vorgänge um das 11. Plenum als einen sehr unangenehmen Punkt, der mich erregte, aber eigentlich verarbeitet habe ich es nicht.

Erst jetzt ist mir bewußt geworden, daß es damals, nach dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 und nach dem Mauerbau von 1961, eine letzte Chance gab, eine Erneuerung oder Veränderung des Sozialismus zu bewirken. Diese Veränderungswünsche und Demokratisierungsbestrebungen waren damals offensichtlich in einem breiten Umfeld in den Köpfen der Leute. Wie sich inzwischen herausgestellt hat, gab es keine Absprachen oder direkte Strategien unter den Filmleuten, sondern alle behandelten gleichzeitig wesentliche, gesellschaftlich relevante Themen. Salopp ausgedrückt sagte Kurt Maetzig in *Das Kaninchen bin ich*: “Mit solchen Richtern und Funktionären nicht!”

Der junge Günter Stahnke meinte mit *Der Frühling braucht Zeit*: “Mit solchen Wirtschaftsfunktionären und Betriebsdirektoren nicht!”

Herrmann Zschoche sprach es in *Karla* aus: “Mit solch einer Schule und den entsprechenden Funktionären nicht!” Das setzt sich vergleichbar in allen anderen Filmen fort.

In ihnen wird so etwas wie ein Schlußpunkt gesetzt: Bis hierhin und nicht weiter, so geht es nicht!

Das SED-Plenum nahm diese Schlußpunkte, nahm die Kritik zurück. Die Filmkunst unseres Landes sollte zur Apologetik verpflichtet werden. Apologetik gegenüber der Führung der SED und damit des Staates, wie wir heute wissen. Das Verbot der zwölf Filme signalisierte dieses Ziel genau. Gerade weil dieser Umbruch verhindert wurde, sind diese Filme so wichtige Dokumente unserer jüngeren Geschichte.

H.S.: Im Unterschied zur Mehrheit der DDR-Bevölkerung konnten Sie einen Teil dieser Filme sehen, wie war dies möglich?

R.R.: Ich war mit einigen der Filmemacher befreundet, kannte sie von der Filmhochschule. Zunächst studierte ich Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität, Berlin und wollte nach dem Abschluß 1954 in Babelsberg weiterstudieren. Möglicherweise Regie bzw. Dramaturgie, aber man schlug mir vor, an der Filmhochschule zu unterrichten. Ich hielt Seminare über Theater- und Filmdramaturgie. Es gab kaum Grundlagen; man wurde ins kalte

Wasser geworfen und mußte schwimmen. Manfred Freitag und Jochen Nestler, die jungen Autoren von *Denk bloß nicht, ich heule*, saßen mir gleichaltrig gegenüber und wurden meine Freunde. Jürgen Böttcher, den Mitautor und Regisseur von *Jahrgang 45* kannte ich noch aus Dresden. Alles, was er bis dahin an Dokumentarfilmen drehte, hatte ich gesehen, seine Arbeit, sein Stil war mir vertraut und nahe.

H.S.: Hatten Sie irgendwann das Gefühl: “Jetzt geht es gesellschaftlich, kulturpolitisch los; jetzt kommt eine Zeit, wo ich, meine Freunde Dinge aussprechen können, die bisher unmöglich waren?”

R.R.: Unser Interesse galt den frühen sowjetischen Filmen und den Arbeiten des italienischen Neorealismus, wir kannten sie auswendig. Ich erhielt damals 1961/62 die Möglichkeit zu einem Studium der Filmwissenschaft in Moskau. Es war die Glanzzeit Chruschtschows, Stalin wurde aus dem Mausoleum geholt. Wir sahen die aufregenden ersten Filme von Tarkowskij, Tschuchrai u.a. Zwei Jahre des Aufbruchs erlebten wir mit. Danach kehrten wir mit Erstaunen nach Hause zurück, die Mauer war inzwischen gebaut. Die DDR kam mir sehr provinziell vor. Dadurch empfand ich die Filme des 11. Plenums in ihrer Durchschlagskraft eher als ungenügend. Sie erschienen mir nicht sensationell, sondern eher als Filme, die innerhalb bestimmter Grenzen blieben. Allerdings begriff ich z.B. schon damals, daß *Jahrgang 45* eine wirkliche Neuerung darstellte. Einen solch dokumentarischen Spielfilm hatte es bisher bei der DEFA nicht gegeben, ein wirklicher Neuanfang.

Böttcher griff nicht direkt politisch an, sondern versuchte, eine neue Ästhetik durchzusetzen, während die anderen in meinem damaligen Verständnis eher politisch-didaktische Filme machten.

H.S.: Nachdem Sie aus der Sowjetunion zurückgekehrt waren, vollzog sich der Wiedereinstieg in den Hochschulbetrieb ungefähr zu einem Zeitpunkt, als die meisten der beim 11. Plenum zur Disposition stehenden Filme konzipiert bzw. gedreht wurden. Den künstlerischen Arbeitsgruppen kam dabei eine wesentliche Rolle zu. Was hielten Sie davon?

R.R.: Es schien mir selbstverständlich, daß die Filmleute so arbeiteten. Wie denn sonst, wenn nicht in gemeinsamen Gruppen von Regisseuren, Autoren, Dramaturgen und auch Produktionsleitern, in denen über die Arbeit diskutiert und entschieden wurde.

H.S.: Welche Auswirkungen hatte das Plenum auf die Hochschule?

R.R.: Verheerende. In den Monaten davor hatte es zahlreiche, weiterführende, produktive Veröffentlichungen vor allem in den ‘Filmwissenschaftlichen Mitteilungen’, der Zeitschrift des Instituts für Filmwissenschaft der Hochschule, gegeben. Das Szenarium des Films *Der Angeklagte* von Kadár/Klos wurde veröffentlicht, aktuelle Umfragen provozierten das Nachdenken über die internationale Filmkunst und unsere Filmsituation. Ich selbst schrieb eine Studie zu Milos Formans *Der schwarze Peter*, Peter Wuss schrieb über Andrzej Wajdas *Asche und Diamant*, Rolf Liebmann über *Das Wunder des Malachias* von Bernhard Wicki, junge Leute, mit denen ich damals zusammenarbeitete. Wir machten uns Gedanken, wie wir die Kybernetik auf die Filmanalyse anwenden konnten. Die filmwissenschaftliche Arbeit des Instituts wurde vom 11. Plenum scharf kritisiert, Heinz Baumert als Direktor, Christiane Mückenberger und Günther Dahlke, verantwortlich für die wissenschaftliche Arbeit, wurden entlassen, produktive Anfänge der Filmwissenschaft der DDR zerschlagen.

H.S.: Gab es einen Zusammenhang zwischen Hochschule, Filmwissenschaft und den Vorgängen im Spielfilmstudio?

R.R.: Die ersten Hochschulabsolventen, begabte junge Regisseure, Kameraleute, Szenaristen und Dramaturgen arbeiteten bereits in den DEFA-Studios. Jürgen Böttcher, Roland Gräf, der Kameramann von *Jahrgang 45*, Christel Gräf, seine Frau, Dramaturgin des Films, Zschoche, Günter Ost, Kameramann von *Karla* und

Denk bloß nicht, ich heule, Nestler/Freitag u.a. waren Absolventen von Babelsberg. Eine Reihe von Schauspielern wie Jutta Hoffmann, Rolf Römer, Angelica Domröse kamen von der Hochschule, Egon Günther unterrichtete dort Dramaturgie.

Ein Zusammenhang zwischen Schule und Produktion begann in dieser Zeit sichtbar zu werden. Die Absolventen kamen mit ihren Überzeugungen und Ideen - mit dem Neorealismus, mit den tschechischen Filmen im Kopf - ins Studio und versuchten, einen neuen Filmstil zu kreieren.

Die wesentlichen Impulse gingen nicht von der Theorie oder von der Kritik aus, sondern die kamen von den Machern. Es ist mit wenigen Ausnahmen charakteristisch für die DEFA-Entwicklung, daß die Kritik bzw. die Ansätze der Wissenschaft immer das nachvollzogen, was die Filmemacher vorgegeben hatten. Die Kritik blieb unter dem politischen Anspruch der Filme; sie verschleierte eher die Probleme, die in den Filmen deutlich ausgedrückt sind.

H.S.: War für Sie im Vorfeld erkennbar, daß es zu einer derartigen politischen Zuspitzung kommen würde?

R.R.: Das war für mich nicht erkennbar. Es existierte eine Mischung aus Naivität und Hoffnung. Aus den Gesprächen, die wir bisher mit den Filmschaffenden hatten, ging ebenfalls hervor, daß sie zwar wußten, daß sie etwas Unerwartetes und Ungewöhnliches machten, aber sie glaubten alle, damit durchzukommen. Es schien ihnen, daß man es so machen mußte. Kurt Maetzig bemühte sich z.B. im Vorfeld von *Das Kaninchen bin ich*, allen Verantwortlichen zu sagen, wie wichtig die Produktion dieses Films sei. Die hartnäckigsten Widersacher, die später das Plenum am meisten unterstützten, hatte er vorher überzeugt. Keiner ahnte, daß der Schlag so hart kommen würde. Immer noch mit dem Erlebnis Sowjetunion unter Chruschtschow im Hinterkopf kam mir überhaupt nicht in den Sinn, daß diese Entwicklung plötzlich abbrechen konnte. Ich dachte, daß bei uns etwas begann, was viel weiter gehen muß.

H.S.: Wie empfanden Sie die Zeit nach 1965, welche Überlegungen gab es?

R.R.: Ich hatte das Gefühl, daß man sehr lange unter diesen nun entstandenen Bedingungen leben muß. Ich suchte immer wieder nach Spielräumen, um meine Überlegungen zu verwirklichen. In all den Jahren konnte man sich auch als Kritiker nur bedingt artikulieren.

Ich hörte auf, Kritiken zu schreiben, als die Kompromisse, die man eingehen mußte, unerträglich wurden. Ich wurde Autor von Dokumentarfilmen, arbeitete an ihnen mit. Man suchte ein Arbeitsfeld, wo man die Kompromisse so klein wie möglich halten bzw. sie umgehen konnte. Das führte zu einer Art Narrenfreiheit; ich konnte zu bestimmten Dingen meine Meinung ausdrücken, und das wurde toleriert. Allerdings erreichte ich damit nichts. Man lockerte eine verhärtete Kruste auf, ohne sie wirklich zu zerstören. Kritik ist nur wirksam, wenn sie umfassend ist. Dazu besteht jetzt eine wirkliche Chance.

Das Gespräch zwischen Rolf Richter und Hannes Schmidt wurde am 21. Januar 1990 in Berlin-Friedrichshain geführt.